

Le brutalisme de Juliaan Lampens

Juliaan Lampens' idiosyncratic brutalism



La maison Van Wassenhove conçue par Juliaan Lampens
en 1974, à Sint-Martens-Latem, près de Ghent en Belgique.
The Van Wassenhove House designed by Juliaan Lampens
in 1974, in Sint-Martens-Latem, near Ghent in Belgium.

En Belgique, le brutalisme a davantage été affaire d'expérimentation que de formalisation théorique, et il a plus souvent concerné des villas périurbaines que l'habitat collectif. Celles de Juliaan Lampens, maître du genre, sont de véritables chefs-d'œuvre, qu'il serait impossible de construire aujourd'hui.

CHRISTOPHE VAN GERREWEY ET FREDIE FLORÉ

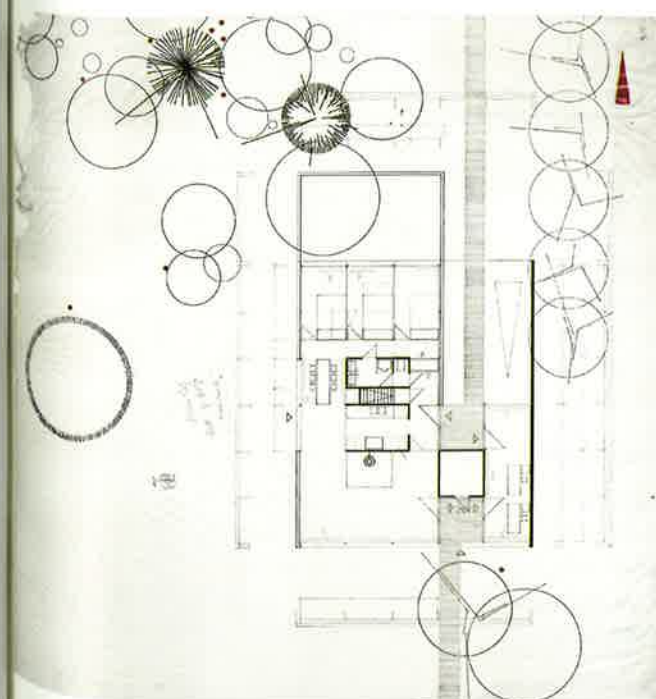
Comme l'a récemment montré au Deutsches Architekturmuseum (DAM) la grande exposition SOS Brutalism, le mouvement brutaliste fut un phénomène international, avec des variantes régionales. Il n'est donc pas étonnant, à l'heure où il revient en grâce, que sa popularité soit, elle aussi, façonnée par les contextes culturels et nationaux. Dans un essai paru en décembre 2016 dans *The New York Review of Books*, le critique d'architecture Martin Filler rendait compte de la situation au Royaume-Uni. Là, des emblèmes du brutalisme, comme la Trellick Tower d'Ernö Goldfinger (érigée à Londres en 1972), se sont mis à attirer de nouveaux habitants, nettement plus aisés, et donc à même de financer l'entretien des bâtiments. Leur privatisation les a ainsi peu ou prou sauvés de la destruction.

En Belgique, la situation était – et reste – tout autre. En premier lieu, le logement social n'a jamais réellement pris le dessus : les gouvernements catholiques qui se sont succédé après la guerre ont plutôt encouragé l'habitat individuel, à la périphérie des villes. Ensuite, il n'y a pas eu l'émergence d'une réflexion théorique de la part des architectes – moins encore la constitution d'un mouvement sous l'étendard commun du « brutalisme ». Même si certains se sont réclamés d'une « architecture brutaliste », ils n'appartenaient à aucun mouvement et ne faisaient pas acte de théorisation ni « d'autodéfinition » de leur style. Ils n'ont d'ailleurs que très exceptionnellement construit des bâtiments publics importants, et, grâce au « format » de la villa périurbaine, ils ont pu se livrer librement à leurs expérimentations.

Juliaan Lampens illustre parfaitement ce statut particulier de l'architecte belge qui a prévalu du début des années 1960 jusqu'à la fin des années 1990 environ. Lampens est né en 1926. Après des études d'architecture à la Sint-Lucas School of Architecture de Gand, il crée sa propre agence dans la petite localité d'Eke, sur la commune flamande de Nazareth. Jusqu'en 1960, il ne dessinera et ne construira rien d'autre que des maisons individuelles classiques, typiquement belges, en briques rouges (parfois peintes en blanc), avec un toit à pignon, des petites pièces cloisonnées, deux étages, un grenier, et un joli jardinet sur le devant. La construction, en 1960, de sa propre résidence – née de sa confrontation avec l'architecture moderniste de l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958 – est arrivée comme un parfait contrepoint. La maison se caractérise par son toit plat en béton, des baies vitrées allant du sol au plafond, et un mur de briques enveloppant partiellement le bâtiment. L'intérieur est rythmé par quelques cloisons qui s'arrêtent avant le plafond, assurant la continuité acoustique de l'espace. Les meubles et aménagements intérieurs conçus par Lampens jouent un rôle essentiel dans la répartition fonctionnelle. Le salon est centré sur un foyer ouvert. La salle à manger est définie par une table inamovible, constituée d'un pied en acier surmonté d'un vaste plateau en bois lamellé-collé. Des cabinets en bois, qui ne vont pas non plus jusqu'au plafond, délimitent les espaces nuit.

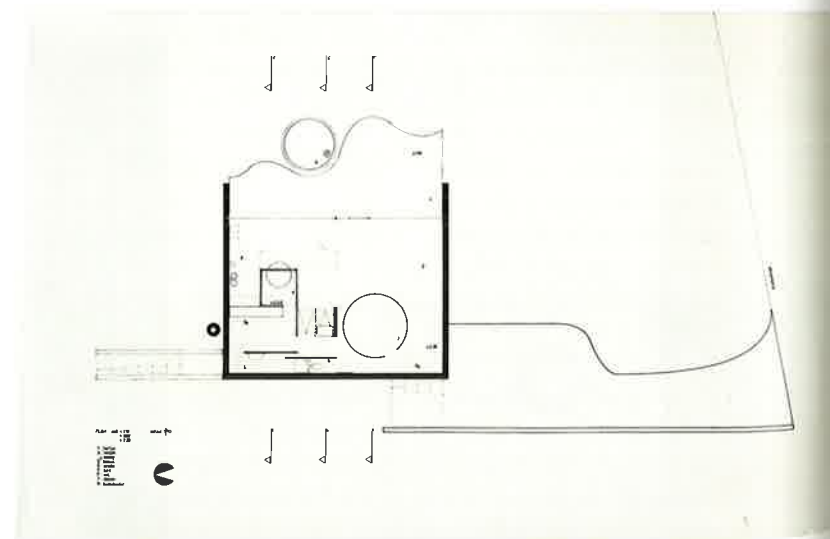


Maison Lampens - Van Hove,
Nazareth, Belgique, 1960.
House Lampens - Van Hove,
Nazareth, Belgium, 1960.





Maison Van Wassenhove,
Laethem-Saint-Martin, Belgique, 1974.
House Van Wassenhove,
Sint-Martens-Latem, Belgium, 1974.



C'est une architecture qui serait jugée criminelle à notre époque marquée par la conscience écologique.

Construite entre 1966 et 1967, la maison Vandenhaute-Kiebooms témoigne d'une ouverture encore plus radicale. Il s'agit d'un carré de 14x14 mètres, invitant ses propriétaires – une famille de six personnes – à vivre ensemble dans un espace ne leur permettant pas de s'isoler, ni sur le plan phonique ni sur celui des perceptions en général. Les seuls éléments fixes sont trois semi-cylindres de béton brut, qui contiennent respectivement la salle de bains, les toilettes et un escalier conduisant au cellier. Il n'y a pas non plus de fenêtres à proprement parler : la maison est ceinte d'un mur de béton et d'un vitrage extérieur qui fait le lien avec la nature environnante. Un cube en béton descend du plafond pour délimiter la cuisine. Des meubles en bois permettent de matérialiser les chambres et les espaces à vivre, mais la maison constitue bien un unique paysage intérieur.

Bon nombre de caractéristiques du brutalisme s'appliquent à ces résidences, comme la « vérité » des matériaux, les formes sculpturales, parfois excessives, ou encore une foi assumée dans l'effet d'un choix architectural sur le psychisme des habitants, et dans le pouvoir de contrecarrer ou de transcender les limites socialement imposées. Comme l'a écrit Gerard Vandenhaute, le commanditaire de la maison, dans la première monographie qu'il a consacrée au travail de Lampens en 1991 : « *Sa vision de l'habitat est principalement axée sur l'expérience sensorielle de l'individu, et invite au vivre-ensemble, loin de toute convention.* »

Jusqu'à une époque récente, la renommée de Lampens n'avait pas dépassé un cercle assez restreint. L'attention portée à son travail ces dix dernières années (par exemple dans la monographie que lui a consacrée la revue japonaise *A+U* en 2014, aujourd'hui épuisée) participe incontestablement du regain d'intérêt pour l'architecture brutaliste en général. Mais en même temps, il y a quelque chose de très particulier dans cette redécouverte de l'œuvre de Lampens, et dans la façon dont certaines agences belges – comme de vyl der vinck taillieu – ont fait de lui une sorte de figure tutélaire (sachant que Lampens a évidemment enseigné aux générations montantes). Dans une interview sur la formation d'architecte accordée en 2016 au journal d'art belge *De Witte Raaf*, Jan De Vylder exprimait une nostalgie assez paradoxale pour l'entêtement et la subjectivité dont faisait preuve Lampens dans ses rapports avec les étudiants. « *S'il voyait dans vos croquis des éléments qui lui semblaient intéressants, il s'asseyait à vos côtés, se souvient-il. Sinon, il vous ignorait totalement.* » Cette approche (se désintéresser des étudiants qui ne faisaient pas ce que lui aimait) en dit long aussi sur le culot qui caractérise l'architecture de Lampens : une forme de « brutalité » devenue aujourd'hui inconcevable, pour plusieurs raisons.

D'abord, la typologie dominante dans son travail, celle de la villa à la campagne, est désormais décriée. Située à l'extérieur de la ville, accessible seulement en voiture, c'est une architecture qui serait jugée criminelle à notre époque marquée par la conscience écologique. En outre, l'architecture de Lampens serait interdite aujourd'hui parce qu'elle ne respecte pas les réglementations très strictes (et parfois aberrantes) en matière d'isolation, de sécurité incendie ou de construction durable. Son vocabulaire formel, qui relève davantage du geste du sculpteur que d'un langage classique et policé, frôle souvent le spectaculaire. Et même si Lampens, comme il l'a dit lui-même, voulait libérer les occupants de ses maisons « *de toutes les contraintes du monde moderne* » en inventant des façons expérimentales de vivre sous un même toit, il n'en a pas moins construit pour une société d'après-guerre dans laquelle la famille nucléaire traditionnelle était malgré tout encore considérée comme une évidence, au fondement de l'ordre politique et sociétal. De ce fait, le brutalisme « idiosyncrasique » de Lampens contraste singulièrement avec ce que l'on attend et ce que l'on exige actuellement de l'architecture. Si les *millennials* d'aujourd'hui apprécient ses bâtiments dans le contexte d'un retour du brutalisme, et si les architectes contemporains éprouvent pour son travail une forme de fascination, c'est aussi parce que les maisons de Lampens sont les monuments d'une époque révolue, dans laquelle la vie et l'architecture semblaient partager les mêmes valeurs de liberté, de prospérité et d'innocence. ■

In Belgium, brutalism has been more about experimentation than theorisation, and more about suburban villas than collective housing. Juliaan Lampens' houses are masterpieces that would be impossible to build today.

As the extensive DAM (Deutsches Architekturmuseum) exhibition SOS Brutalism has recently shown, brutalism was an international phenomenon with local differences. It is understandable, therefore, that its recent popularity, exemplified by calls for preservation, also depends on national and cultural conditions. In a review essay, published in December 2016 in *The New York Review of Books*, architecture critic Martin Filler reflected upon the situation in the United Kingdom, where brutalist landmarks such as Ernö Goldfinger's Trellick Tower in London (1972) started attracting other and more affluent inhabitants, who were able to pay for maintenance costs. Privatisation has more or less saved this kind of building from destruction.

In Belgium, the situation was – and is – different. For one thing, social housing has never become dominant: consecutive post-war Catholic governments encouraged individual housing outside of cities. Against this backdrop, theoretical reflection by architects, let alone group formation under one shared flag such as “brutalism”, almost never occurred. Although some architects did profess “brutalist architecture”, they weren't part of a movement, there wasn't any conscious “self-fashioning” or theorizing going on, they hardly built any large buildings for the government or the public sector, and they could experiment without inhibition thanks to the format of the suburban villa.

Architect Juliaan Lampens is exemplary for this position of the Belgian architect, which was dominant roughly from the beginning of the sixties to the end of the nineties. Lampens was born in 1926. He studied architecture at the Sint-Lucas School of Architecture in Ghent, and started his own practice in the small community of Eke, Nazareth. Until 1960, he designed and built nothing but typically Belgian buildings, traditional single houses, with a gabled roof, small separate rooms, in red brick (sometimes painted white), with two stories and an attic, and with a nice garden in front. The construction of his own home in 1960 – inspired by a confrontation with modernist architecture at the World Exhibition in Brussels in 1958 – was a counter-point. The house is characterised by a concrete flat roof, floor-to-ceiling glass windowpanes and a brick wall, partly enveloping the building. The interior is subdivided by a few walls, which don't reach the ceiling, creating an acoustically continuous space. Furniture and other interior elements designed by Lampens take on a crucial role in the functional zoning. The living room is centred upon an open fireplace. A fixed table consisting of a fragment of a large steel I-profile as pedestal and a tilted section of a wooden glulam beam as table top defines the dining area. Wooden cupboards, which also don't reach the ceiling, demarcate the sleeping areas.

The Vandenhoute-Kiebooms house, built between 1966 and 1967, shows an even more absolute openness: a 14x14 metre square, encouraging the family of six to live together in a space without acoustic or perceptual privacy. The only fixed elements are three half-closed concrete cylinders, containing a bath, a toilet and a staircase to the cellar. There are no windows as such: the house is bordered by a concrete wall and by external glazing, creating a connection with the natural landscape. A concrete square descends from the ceiling to define the kitchen. Wooden furniture creates bedrooms and living space, but the house remains one interior landscape.



Juliaan Lampens, dans sa maison de Nazareth, qu'il a dessinée et construite en 1960.

Juliaan Lampens, in his house in Nazareth, which he designed and built in 1960.

It's a kind of architecture that would almost be considered criminal in our times, dominated as they are by ecological consciousness.

To these houses, quite some characteristics of brutalism do apply, such as the honesty in the use of materials, sculptural and sometimes exaggerated forms, and a strong belief in the psychological effects of architectural decisions on the inhabitant, and in the power to counter or transcend the limitations of society. As client Gerard Vandenhoute expressed it in 1991, in the first monograph dedicated to the work of Lampens, “his vision of housing is essentially directed towards the experiencing individual and invites a togetherness without convention.”

Until recently, Lampens' fame had been limited to a small circle. The attention his work has been receiving during the past decade (for example in a sold-out monographic issue of Japanese magazine A+U from 2014), is without a doubt part of the international attention brutalist architecture has been receiving. At the same time there is something peculiar in his rediscovery, and in the way Belgian offices such as architecten de vylder vinck taillieu have been designating Lampens – who taught subsequent generations – as a father figure. In an interview on education, published in 2016 in the Belgian art journal *De Witte Raaf*, Jan De Vylder expressed a paradoxical nostalgia for the stubborn and somewhat biased way in which Lampens dealt with students. “If he saw something in your drawing that looked interesting, he sat down,” De Vylder remembered. “If not, he didn't even bother to pay attention.” In this approach, something is reflected of the boldness of Lampens' architecture – of a kind of “brutality” that has become unthinkable today, for many reasons.

First, there is the dominant typology in his work. The villa in the countryside, only attainable by car, is a kind of architecture that would almost be considered criminal in our times, dominated as they are by an ecological consciousness. In addition, Lampens' architecture would simply not be allowed to be built today because it doesn't comply with the often ridiculously strict regulations regarding insulation, fire safety and durability. His formal vocabulary, which consists more of sculptural gestures than of a proper and classical language, often borders on the spectacular. And although Lampens, as he expressed it himself, wanted to free the inhabitants of his houses of “all the constraints of the modern world” by advocating an experimental way of living under one roof, he built for a post-war society in which the traditional nuclear family was still considered as the self-evident foundation of the social and political order. As such, the idiosyncratic brutalism of Lampens stands in full contrast with what is both expected and demanded from architecture today. If “millennials” today “like” his buildings as part of the “brutalist boom”, and if contemporary architects are fascinated by his work, this is also because Lampens' houses are monuments of a bygone era, in which life and architecture were seemingly connected by freedom, welfare and innocence. ■